Dir. resp. Pol., c. stampo in

LA CRITICA CINEMATOGRAFICA

RASSEGNA PERIODICA

SUPPLEMENTO AL NUMERO 3-4 DEL SETTEMBRE 1946 IN OCCASIONE DELLA MANIFESTAZIONE D'ARTE CINEMATOGRAFICA DI VENEZIA

I FILM DI VENEZIA

Blood and Sand

di F. Massobrio

Nel prossimo numero Massobrio tratterà ampiamente e specificatamente dell'Hollywoodismo che è *Le vie della città*. Avevamo intenzione di farlo subito, quando ne erano appena usciti pochi schermi, e tutto, anche per questo, il meno di Mazzocchina si fosse ritirato nella nostra memoria. Ma nella vita Mazzocchina ci deve essere stato un momento, o forse sempre, un vivo, disperato pur dire, di quella grazia naturale che fa, per la nostra ebbrezza, l'incontro con l'autentico cinema americano. Oggi, parlando di Mazzocchina, rallegriamo a sottrarci al rischio di qual disavvio in cui col pur grande polipaio di un tempo perdiamo ai nascosti ne vecchi, spiacevolmente giudizi che gli anni davano poi rivelare obiettivamente artificiosi. Ma oggi quel canne in partita l'assenza ritrarrà, il nuovo che si aveva allora.

Così nemmeno di quel Mazzocchina in questo *Blood and Sand* che ha inaugurato la sera del 31 agosto la Mostra cinematografica Internazionale d'arte a rievocarne il nome e un qualche saggio a ricordare ancora qualcosa di lui e d'America, ora un contrasto di luce e d'ombra, ora un contrappunto sonoro, ora un personaggio, ora una singola scena. L'orchestra Mazzocchina fu locale, un genere, della grazia pratica e, chi ha scritto, madre una sola volta, aspra di sé in mano di Dio credimmo non possa mai più trovare nel fatto dimenticanza. Erano Un Dio nascosto quel melodramma di Hollywood di Elmer Clyde e Pichon, di Pabst appena un grado verso il cinema Hanz sedentario —, appartenevano Rascal, Perrin, Brunc, Barnett, Fermo. E' il vizio che si rispande all'epoca dei primi 1900 Colpaccianna, e, e all'Esercizio, in campo corrente, del realismo socialista. Il fatto vivido, che mantenendo appunto Cooper, costituisce la mutazione e la pienezza di questo particolare momento di Hollywood del realismo sentimentale; ne fan parte *Nel cuore di Rossella* di Tolgan, *Peccato innocente* di Lingchin, *Il mandato di Chang-sciani*, *I figli di Roma*, *Il segreto del Bollino di Kaddi* e Kinsley. Notammo intanto, quest'ultimo, e passato attraverso le schermi ogni ed naturali, un colgano come equilibri geografici di tutt'altro atmosfere. Essi si intrecciavano a la liberazione a ricevuto accanto ad essi, dimi principali, altri pochissimi altri tendenze, da quella leggermente tradizionalistica di Alessandrel, a quella di stirpe, a quella colonna, a quella folkloristica.

Ciapaiev può in quindi trovare inizio in una data di quello; non tutto il linguaggio di quella storica, tecnica e situazione che esso comporta. Ciò implica ulteriormente che alle sue origini stanno lontani specifici, complessi e momenti; e all'una se risulta, appunto perdi, che precisa, complessa, e i cui lati intenzionali sono assai più numerosi di quanto possa sembrare a primo vista.

Una dei tratti caratteristici di *Ciapaiev* è la posizione che hanno avuto i suoi realizzatori rispetto al problema del film e delle sue nuove. E' una posizione che si potrebbe chiamare in una definizione di carattere, nel senso significativo, provata dalla parola, stesa di «realismo socialista». La realizzazione di *Ciapaiev* presuppone un'ideologia artistica fra l'altro accettata, la concezione della creazione, e la realtà del film. In *Ciapaiev* non si sono momenti casionali, intellettuali, stanchi, politici, liberi, che può stanco, sedativo, realizzati in quanto sono compiuti e tangibile realtà. La mediazione in intellettuale non vi ha mai messo. I Vassilieff non hanno lavorato per analogazione razionale, ma invece con quell'immediata falsità della vita a nella realtà, che è tipica nell'immediata necessità. Per esempio tutti rapporti tra Furmanov e Ciapaiev, tra loro e quelli il commissario politico, i loro particolari, non in astratti ma pratici e in piena coincidenza di vita, e non solo nell'azione, ma anche nella loro intimità, nella loro vita, nella loro vita, nella loro vita

Sylvie et le fantôme

di C. André Lara

E' un film di Charles Antoine Lara, un regista giustamente lanciato giovane da Henri Pechroux [illegible] ed attori, anche se questi [illegible] partecipano di capitale importanza a non ridimensionare alla ragionevole, una [illegible] e probabilità nell'opera.

Si tratta almeno di perdonare sulle basi di alcune [illegible] direttrici [illegible] di [illegible] di [illegible] di